

## ***Churchill d'Angleterre* d'Albert Cohen: un contrat de lecture problématique**

**Claire Stolz**

Université Paris-Sorbonne Paris IV  
E.A. 2568

*"Je le regarde en ses soixante-huit années.  
Je le regarde. [...] Ici et cette fois, c'est  
Churchill d'Angleterre que je dirai. Tout  
homme naît et se forme pour une grande  
heure de sa vie. C'est la plus belle heure de  
Churchill que je dirai".*

Albert Cohen, *Churchill d'Angleterre*,  
Message (Belgian Review), février 1943.

*Churchill d'Angleterre* ne fait pas partie des œuvres les plus célèbres de Cohen; mais il pose de manière frappante la question, récurrente quand on lit du Cohen, du contrat de lecture mis en œuvre et donc du statut du lecteur. L'œuvre de Cohen possède en effet une dimension que l'on peut qualifier d'éthique, voire d'idéologique<sup>1</sup>. D'où la question du contrat de lecture, littéraire ou non-littéraire, impliquant un lecteur spectateur amateur d'émotions esthétiques ou bien un lecteur demandant à être persuadé de l'importance de certaines valeurs éthiques.

*Churchill d'Angleterre* est un texte d'éloge, relevant donc a priori du pur épideictique, et c'est aussi un texte de la Résistance, écrit en 1942 et publié en 1943 sous le pseudonyme de Jean Mahan, donc un texte engagé au plus fort de la guerre<sup>2</sup>, à forte visée politique. Mais Cohen lui-

---

<sup>1</sup> Voir Schaffner 2004 :22-27 sur les ambiguïtés génériques du *Livre de ma mère*.

<sup>2</sup> «Combat de l'homme», et «Salut à la Russie» (I et II) sont aussi signés Jean Mahan.

même met à distance cet enjeu idéologique en le confrontant à l'enjeu littéraire, particulièrement romanesque, dans une longue parenthèse, qui présente cette écriture d'engagement comme une obligation, comme un devoir qui doit écarter sa tendance prétendument nonchalante à l'écriture romanesque:

(Beaux pleurs des guitares hawaïennes que j'entends à la radio tandis que j'écris, ne tentez plus. Laissez-moi travailler en paix, malheureux que je suis, trop touché par les larmes de ces femmes belles. [...] Et vous, écarlates poisons volants, ne faites plus ces charmants petits bonds idiots hors de l'eau que je reste, immobile, à regarder infiniment. C'est de la guerre que je dois parler, de la guerre que je feins hypocritement de trouver intéressante, à coups de stylo dans les reins.) (Cohen, 1993 [1943]: 1207)

On voit que la posture de lecture n'est pas simple ici ! J'essaierai de clarifier le contrat de lecture de ce texte, en montrant comment il pose de manière criante la difficulté qu'il y a à écrire et à lire la littérature engagée, comme si au fond, cette expression constituait un oxymore...

Pour ce faire, je présenterai d'abord l'œuvre et les circonstances de ses publications; grâce à ce panorama je tenterai de voir sur quelle Scène, littéraire, politique, ou historique, et selon quelle scénographie<sup>3</sup> peuvent s'élaborer un ou plusieurs contrats de lecture; enfin, j'utiliserai les éclairages de la rhétorique, fortement présente dans toute l'œuvre cohénienne<sup>4</sup>, et bien sûr particulièrement dans ce texte d'éloge.

## **Présentation de l'œuvre**

Ce texte de moins de 15 pages comprend dix-neuf séquences, numérotées en chiffres romains, d'inégale longueur, de quelques lignes à une page. Après un incipit à la première personne ("Je le regarde en ses soixante-huit années. Je le regarde"), plaçant le texte dans le registre du témoignage subjectif lyrique et faisant de Churchill un héros épique, les sections suivantes sont consacrées à un éloge de l'Angleterre, de Churchill et de ses discours<sup>5</sup>, selon une chronologie assez rigoureuse, mais difficile à reconstituer pour un lecteur trop peu attentif ou trop peu informé. Le texte dit avoir été écrit le 15 novembre 1942 jour où

---

<sup>3</sup> Je me réfère ici aux travaux de D. Maingueneau sur *Le Contexte littéraire*, Dunod, 1993.

<sup>4</sup> Voir Stolz, 2002 et 2005.

<sup>5</sup> Les notes de Christel Peyrefitte dans l'édition de la Pléiade sont remarquables: elle recense et cite tous les discours de Churchill auxquels fait allusion Cohen.

les cloches de Londres sonnèrent pour célébrer la victoire d'El Alamein<sup>6</sup>.

Il s'agit donc d'un panégyrique de la fusion héroïque d'un peuple et de son leader Churchill grâce à son éloquence et à son courage politique, à l'occasion d'une victoire. La figure de lecteur est projetée directement dans la section X lorsque Cohen parle de lui-même à la troisième personne et en utilisant son pseudonyme, dans une perte d'identité qui favorise au contraire l'émergence du lecteur-allocutaire: "Anglophile, Jean Mahan? Oui. Je les ai vus à l'épreuve. Ils ont été pesés et ils ont été trouvés lourds. C'est une joie de respecter ceux qu'on aime".

Mais à quel public, à quel lectorat pensait Albert Cohen en écrivant cette œuvre? Et quel lectorat a-t-il finalement rencontré? Les circonstances de la publication sont une pièce importante du dossier.

## Les éditions de *Churchill d'Angleterre*

*Churchill d'Angleterre* a une histoire éditoriale assez compliquée. Bella Cohen raconte (Cohen, 1993: 1203):

C'est à Londres qu'en automne 1942 il écrit *Churchill d'Angleterre*, qu'il proposa à Raymond Aron, rédacteur en chef de *La France libre*. Celui-ci n'ayant toutefois pas accepté ce texte pour *La France libre*, *Churchill d'Angleterre* parut dans *Message: Belgian Review*.

Il était naturel que Cohen destinât son texte à la revue *France Libre*: membre du comité de rédaction de la revue depuis le 16 mai 1941<sup>7</sup>, il y avait publié *Angleterre I* (20 juin 1941) *Salut à la Russie* (juin et juillet 1942), *Combat de l'homme* (septembre 1942); il y publiera ensuite des textes autobiographiques, *Chant de mort* (juin, juillet 1943 et février 1944), première version du *Livre de ma mère*, et *Jour de mes dix ans* (juillet, août 1945), première version de *Ô vous frères humains*. Il y avait déjà utilisé le pseudonyme de Jean Mahan.

Si Cohen a proposé ce texte à *France Libre*, pourquoi Raymond Aron l'a-t-il refusé<sup>8</sup>? Selon G. Valbert (1990: 348), il montrait une certai-

---

<sup>6</sup> Dans le texte n'apparaît jamais aucune date précise, notamment jamais aucun numéro d'année; tout au plus nous parle-t-on de «mois de mai» (III), «juin» (VII et VIII), «ce quinzième jour de novembre» (XIX).

<sup>7</sup> Blot, 1986: 214 et Valbert, 1990: 348.

<sup>8</sup> Je reste prudemment sur une formulation hypothétique, car, même si Cohen avait toutes les raisons de destiner son texte à *La France Libre*, je n'ai trouvé aucun autre témoignage du refus de R. Aron que celui de Bella.

ne incompréhension pour Cohen. Raymond Aron parle longuement de la revue dans ses *Mémoires*: «Dans la partie littéraire, souvent faible, nous avons publié des textes de Jules Roy, d'Albert Cohen<sup>9</sup>. Sartre, en lisant un des textes<sup>10</sup> de ce dernier, réagit avec vivacité; il en détesta le style et me dit: "Qui est cet Albert Cohen? [...] Jules Roy donna aussi des textes de haute qualité" (Aron, 1983: 173). On le voit, contrairement à Jules Roy, capable, d'après ces lignes, du pire mais aussi du meilleur, la critique de Cohen, même déléguée à Sartre<sup>11</sup>, est sans appel, du moins après la publication de *Salut à la Russie*: cela peut permettre de comprendre que Raymond Aron ait refusé le texte suivant, *Churchill d'Angleterre*. Pour le lecteur Aron, ces deux textes présentaient sans doute un grave défaut: textes de propagande, ils affichaient leur caractère obligé (section VI de *Salut à la Russie* et parenthèse de la section III de *Churchill*). Mais alors que *Salut à la Russie* insistait sur la noblesse de la tâche de l'écrivain engagé<sup>12</sup>, *Churchill d'Angleterre* en fait un devoir indispensable, mais pesant: "C'est de la guerre que je dois parler, de la guerre que je feins hypocritement de trouver intéressante, à coups de stylo dans les reins". Pas étonnant que la revue la plus en vue de la Résistance française à Londres ait refusé un texte montrant un éthos apparemment aussi faible, d'aussi peu de conviction! Positionnement générique et contrat de lecture sont instables, entre Scène politique et Scène littéraire, Cohen affichant clairement son éthos d'écrivain, d'artiste<sup>13</sup>. L'on peut formuler l'hypothèse que c'est bien ce statut instable entre littérature et propagande montrées comme totalement inconciliables et pourtant réunies dans ce texte qui put gêner le rédacteur en chef de *La France Libre*. Toujours est-il que le texte écrit à l'automne 1942 fut publié dans une revue belge de Londres en février 1943.

---

<sup>9</sup> De nombreux autres écrivains écrivirent pour *La France libre*: G. Bernanos, J. Romains, R. Gary, Aragon, Eluard, etc. (Baverez, 1993: 174, et Valbert, 1990: 349).

<sup>10</sup> Il s'agit de *Salut à la Russie*.

<sup>11</sup> Ce jugement négatif de Sartre est confirmé par une lettre écrite à Aron fin 1944 ou début 1945: "Je veux te redire mon admiration pour *La France libre*, c'est une revue parfaite -mis à part la partie proprement littéraire et les articles de Cohen" (cité par Baverez, 1993: 207).

<sup>12</sup> A noter que Cohen emploie le terme «engagé» dès 1942 (alors que le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey signale cet emploi seulement vers 1945) dans *Salut à la Russie*: "Les écrivains se sont engagés [...]. Ils travaillent sur commande [...]. Sur commande de la patrie" (Cohen, 1942: 102).

<sup>13</sup> Valbert note cette dimension comme la pierre d'achoppement de la relation d'Aron et de Cohen: "Lui, le très intelligent, aimait à s'interroger sur l'artiste, et artiste, Cohen l'était superbement" (Valbert, 1990: 348).

L'histoire du texte ne s'arrête pas là. Bella Cohen, épouse de l'écrivain décédé en 1981, le fit rééditer dans des contextes d'abord politiques: la revue de la Fédération internationale des droits de l'homme (F. I. D. H.) *Le Cri des hommes* (mars 1983). La posture de lecture requise par cette publication est donc celle qu'appelle un texte engagé, pas forcément littéraire; le même contrat présida aux rééditions suivantes (1984 et 1985), toujours sous l'égide de la F.I.D.H. Il ressort de ces rééditions que l'éthos cohénien de *Churchill d'Angleterre* est alors celui d'un écrivain engagé au service des valeurs du «monde des hommes humains» (Cohen, 1993 [1943]:1216), du monde des droits de l'homme défendu par la F.I.D.H. Or, si nous reprenons les analyses de D. Maingueneau (1993: 140), pour le lecteur, inévitablement coénonciateur du texte, «l'éthos permet à l'œuvre de *prendre corps*» et donne aussi lieu à «la constitution d'un *corps*, celui de la communauté imaginaire de ceux qui communient dans l'amour d'une même œuvre». *Churchill d'Angleterre* devient alors un texte emblématique pour cette communauté de lecteurs engagés dans la défense des droits de l'homme; *Churchill* est ce que l'on appelle un texte «militant» avec une personnification qui révèle bien finalement cette incorporation.

En 1993, l'édition de la Pléiade des *Œuvres* de Cohen intègre notre texte, mais seulement en «Appendice». Or, la prestigieuse collection de Gallimard (dans laquelle avait été publiée *Belle du Seigneur*), les œuvres rassemblées dans ce volume, l'exclusion au contraire des autres textes militants écrits pendant l'exil londonien, tout cela déplace *Churchill d'Angleterre* de la Scène politique vers la Scène littéraire. Bella donne une explication<sup>14</sup> de ce choix:

Comme nous venons de l'expliquer, ce texte ne présentait pas, pour Albert Cohen, «son dernier mot» sur Churchill, mais seulement une première étape<sup>15</sup>. Le mettre sur le même pied que les ouvrages qui avaient paru en librairie du vivant de l'écrivain eût été lui attribuer un caractère d'œuvre achevée que ne lui avait pas reconnu Albert Cohen. (Cohen, 1993: 1204)

---

<sup>14</sup> Explication nécessaire, au vu de son refus absolu de rééditer les autres œuvres publiées en revue, que ce soit des textes littéraires comme *Mort de Charlot* ou *Projections ou Après-Minuit à Genève*, ou militants comme *Salut à la Russie*.

<sup>15</sup> Bella justifie cette affirmation par la phrase de la section I: «Tout ce que je devine en lui, je l'écrirai plus tard» (1205); elle commente hardiment: «Nul doute que si le livre projeté sur Churchill avait vu le jour, Albert Cohen y aurait incorporé *Churchill d'Angleterre*, non sans avoir au préalable – et selon son habitude – apporté des modifications au texte» (Cohen, 1993:1203).

Bella situe donc bien le texte sur la Scène littéraire, mais par défaut ou à la place d'un autre texte-fantôme qui aurait été le palimpseste pleinement littéraire de celui que nous avons; d'où le rejet en «appendice», le principe ayant présidé à cette édition de la Pléiade étant que les œuvres rassemblées aient été publiées en librairie auparavant. L'arrimage à la Scène politique et historique est cependant réaffirmé, le texte étant certes publié dans la collection littéraire, mais avec l'autorisation du président de la F.I.D.H.

De ce contexte mouvant et complexe ressort un contrat de lecture ambigu, le texte étant bien sûr ancré dans un engagement historique et politico-humaniste (les droits de l'homme), mais étant en quelque sorte «labelisé» comme en *devenir* littéraire, puisque Bella le présente comme destiné à une réécriture littéraire, à la différence de *Angleterre I* et de *Salut à la Russie* qui sont laissés dans la poussière des archives de *La France Libre*<sup>16</sup>.

## Rhétorique et scénographie littéraires

Le contrat de lecture d'un texte engagé comme *Churchill d'Angleterre* est, nous venons de le voir abondamment, fortement influencé par les circonstances de sa publication et de ses éventuelles rééditions; mais le texte lui-même génère un contrat de lecture et établit une scénographie. En ce qui concerne *Churchill d'Angleterre*, la dimension rhétorique est essentielle; or, le cœur de l'art épидictique est ce que les Grecs appelaient l'*enargeia*, c'est-à-dire le fait de donner à voir, de mettre sous les yeux<sup>17</sup>; de telle sorte que la figure majeure en est l'hypotypose<sup>18</sup>. Cohen pose d'emblée cette *enargeia* par la phrase d'incipit: "Je le regarde en ses soixante-huit années. Je le regarde". La suite du texte fourmille de détails qui donnent le sentiment de la

---

<sup>16</sup> En 2002, Daniel Jacoby a réuni et préfacé trois textes de Cohen sous le titre *Écrits d'Angleterre* (Paris, Belles-Lettres, 2002): *Angleterre I*, *Churchill d'Angleterre* et un exposé présenté en 1949 par A. Cohen, directeur de la Division de la Protection, à la Commission de l'éligibilité et de la protection sur *Les objectifs de l'organisation internationale pour les réfugiés en matière de protection juridique et politique*; le choix de ce dernier texte inscrit clairement cette édition (qui ne comporte aucune note) dans la perspective d'un contrat de lecture politique.

<sup>17</sup> Mot formé sur un verbe signifiant «montrer» ; l'épidictique est avant tout une monstration.

<sup>18</sup> "L'hypotypose consiste en ce que [...] le narrateur [...] ne gard[e] que des notations particulièrement sensibles et fortes, accrochantes, sans donner la vue générale de ce dont il s'agit [...], toujours rattachées à l'enregistrement comme cinématographiques du déroulement ou de la manifestation extérieurs de l'objet. Ce côté à la fois fragmentaire, éventuellement déceptif, et vivement plastique du texte constitue la composante radicale d'une hypotypose" (Molinié, 1992: 167-168).

chose vue, que ce soit pour peindre la démarche de Churchill, à la fois lourde et incroyablement dynamique (section I) ou le courage des Anglais mangeant "avec de menus gestes civilisés de jeunes filles sentimentales, leurs soissons sur toasts ou leurs macaronis sur toasts ou leurs toasts sur toasts" (section VIII); marque classique de l'hypotypose, le présent de narration est constamment utilisé pour évoquer Churchill, le héros épique (tandis que c'est l'imparfait d'arrière-plan qui décrit ses compagnons les Anglais).

Par ailleurs Cohen utilise massivement la figure de l'allusion, qui réaligne le côté fragmentaire de l'hypotypose (elle montre des détails en très gros plan, plutôt qu'un aperçu d'ensemble): allusion aux événements (et non clair rappel de ceux-ci, puisque notamment les dates sont occultées) et surtout, réécriture des discours de Churchill. En fait ce texte, éloge de Churchill et des Anglais, est avant tout un éloge de *l'éloquence* de Churchill<sup>19</sup>, présentée sur un fonds d'allusions à l'actualité décryptables par les lecteurs de l'époque<sup>20</sup>, sorte de décor mythique pour les autres.

La réécriture est parfois affichée, au moyen de formes de discours rapporté qui n'utilisent jamais de guillemets pour isoler les citations, mais force mots du champ lexical de la parole:

Il prend son peuple entre ses bras. Il lui parle et il le calme. Il ne cache rien des dangers à la progéniture robuste. Mais il lui dit aussi les paroles d'encouragement. Il dit à ses Anglais les raisons d'espérer. Il leur rappelle leur flotte puissante et que les lionceaux vont bondir au secours du vieux père assailli (Section XII).

Souvent aussi la réécriture des discours prend la forme de la pure allusion qui, en tant que figure macrostructurale (Molinié, 1992: 208) peut passer totalement inaperçue, surtout pour un lecteur d'aujourd'hui: "C'est la plus belle heure de Churchill que je dirai. Et sa plus belle heure a été la plus belle heure d'Angleterre"<sup>21</sup> (section I). Les discours de Churchill étaient destinés à galvaniser la résistance des Anglais; leur réécriture par Cohen est entièrement mise au service de l'épicisme de son personnage: l'écrivain excelle à transformer le pathos de son orateur cherchant à susciter le courage, en éthos héroïque. Cette réécriture massive est impressionnante par sa portée éthique mais aussi par sa portée

---

<sup>19</sup> D'ailleurs, Churchill reçut le prix Nobel de littérature en 1953 "for his mastery of historical and biographical description as well as for brilliant oratory in defending exalted human values".

<sup>20</sup> Voir Valbert, 1990: 354.

<sup>21</sup> Discours du 18 juin 1940: «Les hommes diront toujours: "Ce fut l'heure la plus belle de leur histoire"» (Peyrefitte, 1993: 1420 note 5).

esthétique, car à travers elle, le lecteur ne peut qu'admirer l'éloquence magnifique du vieux lion. De ce point de vue, le lecteur se trouve ainsi placé dans la position du récepteur de discours épидictique, de prose d'art.

Pour faire entrer son texte dans le champ de la littérature, Cohen utilise aussi une intertextualité qui construit une scénographie littéraire, et plus précisément épico-biblique.

En effet, peut-on ne pas penser au début de l'*Énéide* ("Arma virumque cano ...": "Je chante les faits d'armes et le héros...") en lisant dans la section I: "Ici et cette fois, c'est Churchill d'Angleterre que je dirai [...] C'est la plus belle heure de Churchill que je dirai" Churchill avec ses Anglais devient un héros aussi symbolique et mythique qu'Énée avec ses Troyens ou qu'Achille avec ses Myrmidons.

La scénographie biblique est encore plus marquée par la représentation du personnage en héros sacré de la parole: "Dans le granit des âges et l'amour des générations, il apparaîtra prophète d'Angleterre, prophète de la plus belle heure d'Angleterre, Churchill d'Angleterre". Tout le texte poursuit cette scénographie, notamment au moyen d'un abondant vocabulaire religieux. Présenté comme le père de son peuple (XII), "cet homme au visage de bonté" (XI) guide "ses quarante-sept millions d'Anglais":

Avec une sainte obstination, il les hypnotise de la victoire finale. La poésie de cet homme éclate en cette imposture sacrée qu'il clame au moment où l'Angleterre est perdue. Mais cette imposture deviendra une joyeuse vérité, il le sait, il le veut. (XII)

La section XVII est une incroyable prosopopée en forme de chant amœbée de l'Angleterre et de Churchill, qui réécrit le *Cantique des cantiques*:

Ô mon prophète et homme d'amour, tu m'as tant aimée que tu m'as trouvée la plus belle et que, par la force de ton amour, tu m'as, en vérité, faite la plus belle [...] lui dit sa nation reconnaissante [...] Si tu n'étais déjà grande, je n'aurais pu te faire grande, et l'âme que je t'ai donnée, tu l'avais de toute éternité, répond le prophète à sa nation.

Enfin, pour nous lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle, c'est tout l'intertexte cohénien (en partie non publié en 1943) qui investit notre lecture: nous retrouvons par exemple les mêmes accents, les mêmes rythmes de phrases, le même goût de l'hyperbate que dans ses autres œuvres; la section I rappelle la première page de *Belle du Seigneur* par ses longues énumérations, son goût de l'oxymore, et cette étrange alliance de panache et d'humour, d'euphorie et de dysphorie pour un premier portrait tout en



mouvement, à mi-chemin entre Solal, "haut seigneur aux longues bottes" et Saltiel, "vieillard de parfaite bonté, ingénu et solennel"<sup>22</sup>:

Je le regarde ce haut gentilhomme charnu, à la bouche bougonne et fermée, à la lèvre supérieure enfantine et résolue, à la lèvre inférieure toute bonne et maligne, à la face large des bons vivants, aux épaules rondes, au pas rapide, tout en chair et en rondeurs aimablement insolentes, d'élégance vêtu, éternel marin sans cesse sondant l'horizon avec l'air de se marrer intérieurement [...]. Il va hâtivement, lourd et agile, gai dieu marin, entre les deux rangs de sa foule qu'il salue de deux doigts gantés et qui rit affectueusement de bonheur et de vassalité.

## Littérature engagée, le pari d'un contrat de lecture

Quelle différence alors de contrat de lecture entre *Churchill d'Angleterre* et les romans d'Albert Cohen? Les romans ont une *dimension* argumentative certaine, leur auteur défendant sans relâche un système de valeurs qui place l'humain au centre de toutes choses contre la violence et la bestialité; *Churchill d'Angleterre* a une *visée* argumentative: la raison d'être de ce texte est son engagement au service de ces valeurs. D'où, me semble-t-il, d'une part, le choix de l'épidictique, et d'autre part la parenthèse de la section III sur le caractère contraint de cet éloge.

Le choix de l'inscription fortement rhétorique du texte, et de l'éloge avant tout de *l'éloquence* de Churchill, est en adéquation parfaite avec le rejet de la violence et de la barbarie, et le signifie pleinement. Toute la tradition rhétorique insiste sur le lien fondamental entre rhétorique et rejet de la violence et de la tyrannie au profit de la démocratie et de la liberté, ainsi que sur sa capacité à agir sur autrui<sup>23</sup>. Et ce qui fait l'admiration de Cohen pour Churchill, c'est l'efficacité de son éloquence, son effet perlocutoire, voire sa performativité.

L'épidictique<sup>24</sup> se rattache à une tradition rhétorique qui parcourt la littérature française des éloges funèbres de Bossuet à *Liberté* d'Éluard et

---

<sup>22</sup> *Belle du Seigneur*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1981, p. 7 et 120.

<sup>23</sup> Voir Perelman & Olbrechts-Tyteca, 2000 [1958], 73.

<sup>24</sup> Le terme d'épidictique est le mot le plus couramment utilisé en français pour couvrir le genre que les Latins appelaient «démonstratif» ; il est en fait utilisé de manière un peu abusive, car il s'appliquait *stricto sensu* uniquement aux exhibitions de prose d'art (comme l'*Éloge d'Hélène* de Gorgias) ; l'éloge de personnes réelles, vivantes ou mortes se disait «enkomion» (d'où l'encomiastique, pour désigner l'art de ce genre oratoire); enfin, un discours d'éloge devant une assemblée officielle était un «panégyrique» (par exemple *Le panégyrique d'Athènes* d'Isocrate).

qui remonte à l'Antiquité, où la forme du Bien mise en avant par l'encomiastique était la *philanthrôpia*<sup>25</sup>. Or la visée argumentative de notre texte, c'est justement l'éloge de la défense des valeurs d'humanité, menée par Churchill, sorte de nouveau Moïse conduisant l'Angleterre à la terre promise de cette *philanthrôpia* ("Lui tendant l'épée, le seigneur et prophète lui montre ce futur butin digne d'elle, le bonheur de la terre reprise à la bête et rendue à l'homme qui naquit au tonnerre du Sinaï", section XIV), sorte de nouvel Énée préservant les Pénates de l'humain ("Sans l'Angleterre et son âme qui est Churchill, le monde des hommes humains était mort", section XVI).

Certes, l'épidictique a dans le système rhétorique une place à part, voire une place en marge<sup>26</sup>, dans la mesure où il est l'espace où peut se développer la dimension purement artistique de l'écriture, sans argumentation, «prose d'art» dont le lecteur ou l'auditeur est seulement spectateur. Mais en même temps, cette éloquence a aussi un rôle éthique et civique: c'est l'*homonoia*<sup>27</sup>, cette communauté de valeurs à laquelle on adhère à Athènes par serment et que le discours épidictique est censé rappeler sans cesse.

D'où le statut extrêmement intéressant de l'épidictique, plutôt du côté de l'éducation<sup>28</sup> que de la propagande: "Alors que le propagandiste doit se concilier au préalable, l'audience de son public, [...] l'orateur de discours épidictique est très proche de l'éducateur", vecteur des valeurs reconnues par la communauté; il a donc la même difficulté d'autorité, d'éthos, que celui-ci: "Dans l'épidictique, plus que dans n'importe quel autre genre oratoire, il faut, pour ne pas être ridicule, avoir des titres à prendre la parole"<sup>29</sup>.

C'est là que nous pouvons enfin comprendre le rôle de la fameuse parenthèse de la section III: dans ces lignes, Cohen réaffirme son éthos d'écrivain et plus précisément de romancier; il assoit ainsi sa légitimité à manier la plume; mais par ailleurs, il dit clairement que la hié-

---

<sup>25</sup> Pernot, 1993: 726.

<sup>26</sup> Voir Danblon 2001: 20-26.

<sup>27</sup> Mot grec signifiant littéralement «pensée commune», «concorde» «communauté de valeurs»; voir Danblon, 2001: 29.

<sup>28</sup> L. Pernot note l'importance aussi de la *paideia* (terme désignant à la fois l'éducation et la culture) dans l'épidictique antique: "La culture littéraire constitue ainsi une des principales valeurs véhiculées par l'éloquence épidictique" (1993: 727); les citations, qui servent d'arguments d'autorité, sont les vecteurs essentiels de cette inscription de la culture littéraire dans l'épidictique.

<sup>29</sup> Perelman 2000 [1958]: 68-70.

rarchie entre l'éthique et l'esthétique n'est pas la même dans ses romans, qui se doivent d'être beaux, et dans ce texte de guerre, où, ce qui prime, c'est l'affirmation d'*homonoia*. Autrement dit, Cohen rejette ici le lecteur esthète, purement spectateur de son texte, type de lecteur qui peut être programmé par la littérature d'imagination; il revendique au contraire un lecteur qui adhère d'abord pleinement aux valeurs d'humanité et au rejet de la violence, emblématisés par Churchill et par son éloquence, et qui ait aussi une lecture esthétique de cette œuvre.

## Conclusion

*Churchill d'Angleterre* aurait pu être un texte de circonstance, à l'occasion d'une victoire; sa publication retardée de quelques mois lui a donné une autre dimension, d'éloge d'un homme et de son peuple; ses rééditions dans les années 1980 participèrent à un combat plus large pour une éthique; resté jusqu'alors sur la Scène politique, il accède véritablement à la Scène littéraire avec l'édition de la Pléiade. Cette évolution du contrat de lecture vers une perception de plus en plus éthique et littéraire ne fut possible que grâce à la scénographie instaurée par le texte lui-même.

*Churchill d'Angleterre* est un exemple éclairant pour comprendre le contrat de lecture qui préside finalement à tout texte de littérature engagée réussi: sinon comment lire encore aujourd'hui *Les Tragiques* de d'Aubigné ou *Candide* de Voltaire? Il s'agit de littérature, et donc d'un contrat de lecture littéraire, mais au service de valeurs humaines éternelles, au-delà d'une affaire de circonstances; de la vraie littérature, donc, avec une scénographie littéraire, mais à visée argumentative. De là vient que le contexte dans lequel on les édite ou réédite, modifie peu ou prou ce contrat de lecture, tantôt plutôt tiré vers l'idéologique, tantôt davantage vers le littéraire, même si, pour ces textes réussis, le lecteur est toujours placé dans cette double postulation.

## Bibliographie

- Aron, R. (1983) *Mémoires*, Paris, Julliard.  
Baverez, N. (1993) *Raymond Aron*, Paris, Flammarion.

- Blot, J. (1986) *Albert Cohen*, Paris, Balland.
- Cohen, A. (1993 [1943]) "Churchill d'Angleterre", in *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, p. 1203-1219.
- Cohen, A. (1942) "Salut à la Russie", in *La France Libre*, IV, 20 et 21, juin et juillet 1942, p. 97-104 et 176-184.
- Cohen, B. (1993) "Avant-propos à Churchill d'Angleterre", in Cohen A. *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, p. 1203-1204.
- Danblon, E. (2001) "La rationalité du discours épideictique", in Dominic M. & Frédéric (dir.) *La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, p. 19-47.
- Maingueneau, D. (1993) *Le Contexte littéraire*, Paris, Dunod.
- Molinié, G. (1992) *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (2000 [1958]) *Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles.
- Pernot, L. (1993) *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'études augustiniennes.
- Peyrefitte, C. (1993) "Churchill d'Angleterre: notes" in Cohen, A. *Œuvres*, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, p. 1410-1423.
- Schaffner, A. (2004) "Le récit d'enfance d'Albert Cohen ou l'impossible autobiographie", *Cahiers Albert Cohen*, n°14, p. 11-27.
- Stolz, C. (2002) "Le cliché chez Albert Cohen: une polyphonie orchestrale", in Bordas E. & Rannoux (eds) *Clichés et clichages*, Poitiers, La Licorne, p. 251-263.
- Stolz, C. (2005) "Place et rôle de la rhétorique dans *Ô vous frères humains*", *Cahiers Albert Cohen*, n°15 (à paraître).
- Valbert, G. (1990) *Albert Cohen, le seigneur*, Grasset, 1990.